LA PETITE RENARDE RUSÉE
[PŘÍHODY LIŠKY BYSTROUŠKY]

LEOŠ JANÁČEK

Ma 28, Je 30 janvier à 20h, Sa 1er février à 18h
Ma 4, Ve 7 février à 20h



Alan Oke, Olivier Zwarg, Krzysztof Borysiewicz

Séance de répétition
de *La Petite Renarde rusée*
—
Photo : Frédéric Iovino

Elena Tsallagova, Olivier Zwarg



Durée : ± 2h00 avec un entracte

Opéra / Nouvelle production

LA PETITE RENARDE RUSÉE [PŘÍHODY LIŠKY BYSTROUŠKY] LEOŠ JANÁČEK

Opéra en trois actes de Leoš Janáček (1854-1928) sur un livret de Leoš Janáček d'après Rudolf Tešnohlídek, créé en 1924.

Direction musicale **Franck Ollu**
Mise en scène **Robert Carsen**
Metteur en scène associé
en charge de la reprise **Maria Lamont**
Décors et costumes **Gideon Davey**
Lumières **Robert Carsen** et **Peter Van Praet**
Chorégraphie **Philippe Giraudeau**
Dramaturgie **Ian Burton**
Études musicales et linguistiques **Irène Kudela**
Chef de chant **Bertrand Halary**

Chœur de l'Opéra de Lille
Direction Yves Parmentier

Chœur maîtrisien du Conservatoire de Wasquehal*
Direction Pascale Diéval-Wils

Solistes de la Maîtrise des Hauts-de-Seine**
Chœur d'enfants de l'Opéra de Paris
Direction Gaël Darchen

orchestre national de lille
jean-claude casadesus / région nord-pas de calais

Avec

La Renarde Finoreille **Elena Tsallagova**
Le Renard **Jurgita Adamonyte**
Le Garde-chasse **Oliver Zwarg**
La Femme du garde-chasse **Salomé Haller**
L'Instituteur **Alan Oke**
Le Curé / le Blaireau **Krzysztof Borysiewicz**
Harašta, le braconnier **Derek Welton**
Madame Páskova, la femme de l'aubergiste / le Pivert **Irène Candelier**
Pásek, l'aubergiste **Yves Vandenbussche**
Lapàk, le chien **Michelle Seitz Lagache**
Le Coq / le Geai **Anne-Cécile Laurent**
Chocholka, la poule **Camille Slosse**
Le Hibou **Donatienne Milpied**
La Renarde Finoreille enfant / Crapaud (Acte III) **Sérène Perrel* / Juliette Specq***
Crapaud (Acte I) **Léopoldine Aubrée***
Renardeau (solo Acte III) **Marguerite Bert* / Léopoldine Aubrée***
Grillon / Pepík **Cyprien Nicolay** / Clément Bayet***
Sauterelle/ Frantík **Neil Ounais****

Danseurs

**Nelli Ahmetova,
Violette Angé, Steven Berg,
Anne Bogard, Emilie Burc,
Dolores Calvi, Flora Gaudin,
Sarah De Almeida Gonçalves,
Anne-Claire Gonnard,
Thomas Dequidt,
Lucien Fradin,
Paolo Handel, Rémi Hollant,
Dimitri La Sade-Dotti,
Olivia Lioret, Agathe Munsch,
Abderrahim Ouabou,
Camille Prieux,
Jennifer Rauwel,
Marcelo Rodrigues Rolim de Goes,
Andrea Sperotto,
Audrey Thumerelle,
Ludovic Tronché, Antonia Vitti**

Nouvelle production - Coproduction Opéra national du Rhin, Opéra de Lille

—

Avec le soutien de DALKIA, mécène associé à la saison
et de la Banque CIC NORD OUEST, parrain de l'événement.

—

Partenaire média : WÉO

ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE
jean-claude casadesus / région nord-pas de calais

Violons solos
Hugues Borsarello
Doriane Gable
(les 30 janvier,
1er février)

Violons
Stefan Stalanowski
Lucyna Janeczek
Waldemar Kurkowiak

Bernard Bodiou
Sylvaine Bouin
Bruno Caisse
Delphine Der Avedisyan
Alexandre Diaconu
Asako Fujibayashi
Hélène Gaudfroy
Inès Greliak
Xin Guérinet
Olivier Lentieul
Catherine Mabile
Filippo Marano
Stéphane Péchereau
Franck Pollet
Ken Sugita
Thierry Van Engelandt
Bruno Van Roy
Aline Janeczek

Altos
Paul Mayes

Jean-Marc Lachkar

Jean-Paul Blondeau
Benjamin Bricout
François Cousin
Anne Le Chevalier
Thierry Paumier
Mireille Viaud

Violoncelles
Jean-Michel Moulin

Sophie Broïon
Edwige Della Valle
Solweig Meens
Alexei Milovanov
Johanna Olle

Contrebasses
Gilbert Dinaut

Yi-Ching Ho
Lucas Henri
Julia Petitjean

Flûtes
Christine Vienet

Pascal Langlet
Catherine Roux
Pierre Pouillaude

Hautbois
Cyril Ciabaud

Philippe Gérard
Daniel Schirrer

Clarinettes
Christian Gossart

Raymond Maton
Jacques Merrer

Bassons
Clélia Goldings

Henri Bour
Jean-FrançoisMorel

Cors
Alexandre Collard

Frédéric Hasbroucq
Eric Lorillard
Katia Melleret

Trompettes
Cédric Dréger

Frédéric Broucke
Fabrice Rocroy

Trombones
Romain Simon

Yves Bauer
Christian Briez

Tuba
Hervé Brisse

Timbales
Laurent Fraiche

Percussions
Christophe Maréchal
Aïko Miyamoto

Célesta
Paulina Pollet

CHŒUR DE L'OPÉRA DE LILLE
Direction **Yves Parmentier**

Sopranos **Myriam Vanlerberghe, Isabelle Rozier, Nathalie Pilon, Audrey Escots, Gersende Dezitter, Catherine Sidney, Anne-Elly Tevi, Cécile Wittendal**

Altos **Gwendoline Druesnes, Donatienne Milpied, Kim Bobae, Charlotte Martin, Charlotte Baillot, Virginie Fouque, Jamila Babayeva, Gwenola Maheux**

Ténors **Artavazd Sargsyan, Gilles Safaru, Stéphane Wattez, Gil Hanrion, Benjamin Aguirre Zubiri, Karim Bouzra, Yanis Benabdallah, Arnaud Baudouin**

Basses **Jean-Michel Ankaoua, Alexandre Richez, Jérôme Savelon, Thomas Flahauw, Florent Huchet, Christophe Maffei, Olivier Peyrebrune, Maxime Cohen**

Pianiste **Jacques Schab**

Régie du chœur **Olivier Peyrebrune**

CHŒUR MAÎTRISIEN DU CONSERVATOIRE DE WASQUEHAL
Direction **Pascale Diéval-Wils**

Léopoldine Aubrée, Clément Bayet, Marguerite Bert, Marie Boudoul, Théophile Cailliau, Winoc Cuvelier, Louis Fontaine, Lucrèce Perrel, Sérène Perrel, Mathias Schraen, Juliette Specq, Nadine Yahia

OPERA DE LILLE

Présidente **Catherine Cullen,**
Adjointe au Maire de Lille déléguée à la Culture
Directrice **Caroline Sonrier**
Directeur administratif et financier **Pierre Fenet**
Directeur technique et de production **Mathieu Lecoutre**
Secrétaire général **Tarquin Billiet**
Conseiller artistique aux distributions **Pål Christian Moe**

Équipe technique et de production de *La Petite Renarde rusée*
Régie générale **Patrick Laganne** - Régie de production **Magali Ruelle, Eléonore Nossent** - Régie de scène **Sophie Kaminski** - Régie plateau **Gabriel Desprat, Pierre Miné** - Équipe plateau **Laure Andurand, Alison Broucq, Cédric Brunin, Pierre-Guy Cluzeau*, Martin Decaster, Alexis Flamme, David Lamblin, Ariane Lassere, Hammo Marzouk, Aurélien Menu, Thomas Priem, Christophe Ramin*, Jean-Baptiste Rubin, Karim Sakhri*, Guillaume Vienne** - Régie lumières **Thomas Mouchart** - Équipe lumières **Ugo Coppin, Fabiana Mantovanelli, Simon Postel, Frédéric Ronnel** - Régie son & vidéo **Adrien Michel** - Chef accessoiriste **Michel Pasteau*** - Accessoiriste **Claire Landas** - Régie costumes **Camille Bigo** - Habillage **Mélanie Clenet, Lucie Destailleur, Sonia Evin, Céline Thirard, Faustine Valentin** - Régie coiffure **Elisabeth Delesalle** - Coiffure **Véronique Duez, Aurélie Heniart, Evelyne Lotiquet, Félix Puget, Sylvie San Martino** - Régie maquillage **Anna Arribas-Ravaloson** - Maquillage **Eve Cauchie, Mathilde Dhordain, Khaddouj El Madi, Elise Herbe, Laurence Grosjean** - Surtitrage **Florence Willemain**
*Techniciens participant au jeu
Réalisation décors & costumes **Opéra national du Rhin**
Chargé de production **Wandrille Durand**
Administration du Chœur **Chantal Cuchet**

LES REPRÉSENTATIONS
DE *LA PETITE RENARDE RUSÉE*
À L'OPÉRA DE LILLE
SONT SOUTENUES PAR

DALKIA,
MÉCÈNE ASSOCIÉ À LA SAISON







AUTOUR DU SPECTACLE

MA 4 FÉVRIER
RENCONTRE
avec l'équipe artistique
à l'issue de la représentation.
Entrée libre.

CONCERTS DU MERCREDI
ME 5 FÉVRIER
ÉCHOS DE BOHÈME I
Œuvres de Leoš Janáček, Bohuslav Martinu.
Avec Pablo Schatzman, violon
Guillaume Lafeuille, violoncelle
Jean-Michel Dayez, piano

ME 12 FÉVRIER
ÉCHOS DE BOHÈME II
Mélodies d'Antonín Dvořák, Johannes Brahms,
Leoš Janáček, Franz Liszt.
Avec Diana Axentii, mezzo-soprano,
Alissa Zoubritski, piano

Tarif 9 € / Réduit 5 € / 10 concerts 50 €

EN FAMILLE À L'OPÉRA DE LILLE

SÉANCES
« OPÉRA EN FAMILLE »
Trois séances particulièrement accessibles aux jeunes de 12 à 18 ans ont été selectionnées dans la programmation.
Un tarif très avantageux leur est proposé ainsi qu'à leurs accompagnateurs.
Une introduction au spectacle est proposée dans le Foyer une demi-heure avant la représentation.

SA 1ER FÉVRIER À 18H
LA PETITE RENARDE RUSÉE
17h30 : Introduction au Foyer
18h : Représentation
Tarif adulte 30 € / -18 ans 15 €*

MA 13 MAI À 20H
THE KARAOKE DIALOGUES
de Daniel Linehan (création danse)

VE 6 JUIN À 20H
CONCERT DU CHŒUR DE L'OPÉRA DE LILLE

Tarif : adulte 10 € / -18 ans 8 €*
*Catégorie unique,
dans la limite de 3 adultes accompagnant
1 adolescent de 12 à 18 ans.

QUELQUES REPÈRES SUR L'ŒUVRE

Leoš Janáček (1854-1928) étudie la musique au monastère de Brno puis l'orgue à Prague et à Leipzig. Il est à la fois maître de chœurs, chef d'orchestre et fondateur du conservatoire d'orgue de sa ville natale. Il puise une grande partie de son inspiration dans l'exploration du folklore morave, dans l'étude du dialecte et des coutumes de la république Tchèque ainsi que dans les bruits de la nature. De son vivant, Janáček ne connaît qu'un succès tardif et géographiquement limité. Il est aujourd'hui l'un des compositeurs d'opéra du XXe siècle les plus joués.

Fondé à Brno en 1893 et encore édité de nos jours, le journal quotidien tchèque *Lidové noviny (Le Quotidien du Peuple)* proposa à ses lecteurs, au printemps 1920, une série d'histoires animalières sur des textes de Rudolf Těsnohlídek (1882-1928) et des dessins de Stanislav Lolek (1873-1936) intitulée *Príhody Lisky Bystrousky*. Le succès de ces *Aventures de La Petite Renarde rusée* conduisit Těsnohlídek à en faire un roman resté populaire aujourd'hui. Tombé sous le charme de cette histoire grâce à sa bonne, Leoš Janáček convainquit aussitôt l'écrivain d'en faire un opéra, mais souhaita rédiger lui-même le livret.

Le compositeur qui aspirait tant à « chanter la majesté des montagnes, la douceur de la pluie tiède, le froid cuisant des glaces, les fleurs des champs et les étendues enneigées (...) le chant d'amour des oiseaux (...) et le bourdonnement assourdissant des milliers d'insectes... » transforme un simple récit champêtre en un conte merveilleux dont la Nature est l'héroïne. Les sonorités déroutantes de *La Petite Renarde rusée* dans les années 1920-1930 ont su conquérir depuis un large public. Janáček y déploie son génie pour dépeindre en quelques notes une ambiance ou un personnage. Ses thèmes sont très courts, comme la plainte de la petite Renarde, et ne sont pas développés longuement comme le feraient d'autres compositeurs. L'économie de moyens se traduit aussi par l'absence d'effets gratuits : tout personnage et toute situation trouvent leur traduction sonore, sans recours à une virtuosité vers laquelle d'autres compositeurs seraient volontiers portés. Les voix chantent selon un rythme adapté à la langue tchèque, fruit de dizaines d'années de recherches : le mode d'expression oscille entre le récitatif et l'arioso. Les mélodies dans le style lyrique traditionnel sont réservées à certains moments très particuliers comme la scène d'amour de la Renarde et du Renard, ou le monologue du Garde-chasse de la fin.

Après plus d'un an de composition, l'œuvre fut créée à Brno en 1924, et connut un beau succès confirmé par la première pragoise diffusée par la radio le 18 mai 1925. Toutefois, devant la frilosité du public allemand lors de la première à Mayence en 1927, les éditions Universal persuadèrent Janáček de la nécessité d'une suite orchestrale, laquelle ne verra le jour que dix ans plus tard. À sa demande, la scène finale de *La Petite Renarde rusée* fut jouée à ses obsèques en 1928. Les représentations de l'Opéra Comique de Berlin en 1957 lancèrent enfin le succès international de l'œuvre.

ARGUMENT

ACTE I

Comment la Renarde se fait prendre. La forêt, par un après-midi ensoleillé d'été.
Allongé, le Garde-chasse fait la sieste dans la chaleur d'un après-midi d'été. Pendant qu'il dort, des renardeaux viennent le regarder. Le Garde-chasse se réveille et attrape un des jeunes renards. C'est la petite Renarde, Finoreille. Il décide de la ramener chez lui.

La Renarde dans la ferme du Garde-chasse. La Renarde joue l'homme politique. La Renarde s'enfuit.
La Renarde échange des histoires avec le Chien Lapák et ils discutent de leur manque d'expérience amoureuse. La Renarde est obligée de se défendre contre les avances sexuelles du Chien.
Les enfants du Garde-chasse commencent à la tourmenter et lorsqu'elle cherche à s'enfuir, le Garde-chasse la met à l'attache dans la cour. Lorsque la nuit tombe, la renarde rêve qu'elle est une belle jeune femme, mais à l'aube, elle redevient une renarde.
La Renarde essaie de gagner la confiance des poules de la ferme pour les manger. Une partie de son stratagème comporte une accusation « féministe », puisqu'elle reproche aux poules leur dévotion servile à l'égard du Coq. Devant l'échec de cette ruse, la renarde menace de s'enterrer vivante dans la cour. Le Coq est chargé d'enquêter et se fait promptement égorger par la Renarde, en même temps que toutes les poules. Redoutant la vengeance du Garde-chasse et de sa femme, la renarde s'échappe et regagne précipitamment la forêt.

ACTE II

La Renarde reprend le terrier du blaireau.
Désormais en liberté dans la forêt, la Renarde évince impitoyablement le Blaireau de chez lui en souillant son terrier. L'ayant ainsi obligé à partir, elle reprend son logis confortable et s'y installe.

L'auberge.
Le Garde-chasse, l'Instituteur et le Curé boivent et jouent aux cartes. Le Garde-chasse se moque des déboires amoureux de l'Instituteur. Ce dernier raille alors le Garde-chasse qui a laissé s'enfuir la Renarde. Entendant le Coq chanter, l'Instituteur puis le curé prennent congé. Le Garde-chasse médite ironiquement sur l'amour obsessionnel de l'Instituteur mais s'en va, lui aussi, quand l'Aubergiste lui rappelle l'évasion de la Renarde.

La forêt au clair de lune.
Épié par la Renarde, l'Instituteur (complètement soûl à présent) a du mal à retrouver le chemin de sa maison et croit voir Terynka, la femme dont il a toujours été amoureux.
Le Curé traverse lui aussi le bois pour rentrer chez lui et, rêvant du passé, se rappelle un incident de sa jeunesse lors duquel il a été accusé à tort d'avoir séduit une jeune fille.
Les deux hommes sont surpris par l'arrivée du Garde-chasse, toujours à la recherche de la Renarde. L'Instituteur et le Curé s'enfuient en entendant le Garde-chasse tirer deux coups de fusil.

La Renarde est courtisée ; amour et mariage de la Renarde.
La Renarde rencontre un séduisant renard. Elle lui parle de son enfance et de sa jeunesse et se vante de ses exploits passés chez le Garde-chasse. Elle lui raconte l'histoire tragique du Coq et des poules qu'elle a massacrés et de son évasion. Le Renard la laisse un instant et à son retour, lui offre un lapin fraîchement tué. La Renarde commence par repousser les avances du Renard, qui lui fait alors une déclaration d'amour passionnée. Elle finit par céder, et ils font l'amour dans son terrier. Quand ils décident de se marier, tous les animaux de la forêt se joignent avec exubérance à la célébration.

ACTE III

La Renarde se montre plus maligne qu'Harašta ; la mort de la Renarde.
Harašta, le braconnier, est accosté par le Garde-chasse qui lui adresse des accusations soupçonneuses. Harašta lui dit qu'il va épouser Terynka, dont l'Instituteur est amoureux depuis des années. Le Garde-chasse tend un piège pour prendre la Renarde, mais elle le découvre immédiatement et se moque de sa stupidité avec ses renardeaux. Entourés de leurs nombreux enfants, la Renarde et le Renard se réjouissent à l'idée du retour du printemps, saison de la reproduction. Harašta revient, et feignant d'être blessée, la Renarde s'allonge sur le chemin. Harašta attrape son fusil mais la Renarde l'entraîne plus loin dans le bois, jusqu'à ce qu'il trébuche et se fasse très mal. Dans sa colère, Harašta tire aveuglément autour de lui, dispersant les renardeaux et blessant mortellement la Renarde.
Le Garde-chasse rencontre l'Instituteur et après avoir ri avec lui de son ivresse, il lui manifeste de la compassion quand il comprend que l'Instituteur est affligé par le mariage de Terynka et d'Harašta qui a lieu le jour même. Ils regrettent tous deux le départ du Curé. Sentant le poids de l'âge, le Garde-chasse rentre chez lui à travers la forêt.

La Jeune Renarde, portrait craché de sa mère.
Le Garde-chasse contemple la beauté de la forêt et se rappelle son propre mariage. Il s'endort, en paix avec la nature et avec lui-même. Les renardeaux reviennent l'observer. Le Garde-chasse s'éveille et cherche à attraper un des renardeaux, portrait craché de la Renarde. N'y arrivant pas, il se rendort, laissant son fusil tomber au sol.

Ian Burton - Traduction de l'anglais : Odile Demange

UN REGARD UNIQUE SUR LA NATURE

Entretien avec **Robert Carsen**, metteur en scène

Qu'est-ce qui vous intéresse particulièrement dans *La Petite Renarde rusée* ?
Robert Carsen : L'œuvre est absolument magnifique à tous points de vue. Elle est touchante, pleine d'émotion et d'humour. Elle porte un regard sur la nature comme aucune autre œuvre de Janáček. Tout autant que Janáček est un compositeur atypique, *La Petite Renarde rusée* est une œuvre inclassable. Elle nous immerge dans la nature. On y trouve une réelle compréhension des cycles de la vie, et à travers elle on se sent en symbiose avec les beautés et les mystères de la nature. Que demander de plus ?

Quelles sont ses principales caractéristiques ?
On sait que l'œuvre est basée sur la bande dessinée de Rudolf Těsnohlídek, si populaire qu'elle a été publiée en feuilleton à l'époque (*La Petite Renarde rusée* dite Finoreille). Janáček en transcende complètement l'histoire, et offre une vie très particulière aux animaux et aux êtres humains. Les animaux ont bien sûr des caractéristiques humaines puisque des humains les interprètent, mais Janáček observe à la loupe le comportement du monde animal. Même si la Renarde et les renardeaux sont en lutte avec les êtres humains, ils doivent trouver des solutions pour vivre ensemble, de façon harmonieuse. Janáček porte un regard ironique sur l'homme, ses faiblesses et ses travers, notamment à travers les trois personnages qui passent tout leur temps au café et boivent beaucoup trop... L'homme confond amours et nature, Humain et Nature, alors que les animaux ont une vision des choses plus juste.

Vous poursuivez un cycle des cinq principaux opéras de Janáček. Comment *La Petite Renarde rusée* s'inscrit-t-elle dans ce cycle ?
C'est une œuvre de la fin de la vie du compositeur, on pourrait dire une œuvre testamentaire. Janáček a près de 70 ans lorsqu'il découvre *La Petite Renarde Finoreille*. Il est en train de composer *Kátia Kabanová* qui sera créé en 1921, puis viendront *La Petite Renarde rusée* (1924), *L'Affaire Makropoulos* (1926) et *De la maison des Morts* (1930). Son œuvre est parsemée d'allusions à sa vie privée et à Kamila Stösslová, son grand amour et sa muse jusqu'à ses derniers jours. Mais on y trouve surtout une grande sagesse et une réelle compréhension de la vie, résultat de son expérience au moment où il cherche l'harmonie avec la nature. Dès les premières mesures de l'opéra, la musique évoque les éléments, les cycles de la vie et des saisons, dominant toute l'œuvre. Les tableaux s'enchaînent et accentuent la division entre l'univers des humains et des animaux. Les caractères des personnages sont très piquants, mais c'est surtout le sentiment de la nature en mouvement perpétuel qui donne toute sa dimension au reste...

La *Petite Renarde rusée* est-elle une œuvre à part, ou au contraire une œuvre centrale de Janáček ?
Elle est les deux. Centrale car on y retrouve les grandes fresques lyriques comme dans *Kátia Kabanová* et dans *Jenůfa*, même s'il s'agit d'une œuvre plus mélodique que *L'Affaire Makropoulos* ou que la beaucoup plus glauque *Maison des Morts*. Celles-ci sont plus complexes et ambitieuses de par leur sujet difficile, tandis que *La Petite Renarde* est très lyrique : on y sent davantage le mouvement de la musique, les passages orchestraux luxuriants dominent. Donc pour moi elle est centrale, mais elle est à part.

Le personnage de la Renarde a-t-il des points communs avec Jenůfa, Katia, Emilia Marty...

Je ne crois pas. Je ne vois aucune réelle liaison entre la Renarde et les autres héroïnes de Janáček. D'abord parce que c'est un animal, mais aussi parce que les autres héroïnes sont en permanence mises dans des situations difficiles ou conflictuelles ; elles sont des victimes de la société hypocrite dans laquelle elles vivent. La Renarde bénéficie d'une liberté totale ; elle est complètement libre de faire ce qu'elle veut, et n'est absolument pas une victime.

À la fin, quand Harašta lui tire dessus, c'est fait sans aucune sentimentalité : elle meurt et on passe à la génération suivante.

Le regard est beaucoup plus franc. Tout est filtré par la nature et non par l'homme, on n'est pas du tout dans une situation d'exaltation. Les caractères des humains sont évidemment plus compliqués, surtout par exemple celui du Garde-chasse. Il fait la confusion entre la Renarde et son ancien amour, et a un caractère beaucoup plus tourmenté que la Renarde... C'est le mérite de l'œuvre. Il ne faut pas faire d'amalgame...

Quels sont les plaisirs et/ou les difficultés à mettre en scène *La Petite Renarde rusée* ?

Je ne pense jamais en termes de difficultés. On pourrait dire que tout est difficile puisqu'il faut trouver des solutions à tout, mais j'ai beaucoup de chance de faire ce que je fais. Donc, je vois tout ça plutôt comme un langage. *La Renarde* est un ouvrage complexe à mettre en scène parce qu'il faut trouver un langage pour l'œuvre et parce qu'il n'y a pas de ligne très claire entre les chanteurs qui incarnent les humains et ceux qui représentent les animaux. Tout le monde parle, humains et animaux. Le défi majeur pour le metteur en scène est de trouver le langage pour exprimer cela et c'est assez compliqué de personnifier tous ces animaux. Avec mon décorateur Gideon Davey, nous n'avons pas voulu mettre de masques aux animaux. Il a fallu trouver des solutions moins narratives, plus suggestives et plus poétiques.

Je n'ai pas voulu de langage artificiel pour le décor : la nature est tout le temps présente et nous avons conçu un monde métaphorique. Les changements de décor se font à vue en toute fluidité. Nous avons restreint les variétés animales aux mammifères (renards, blaireau, chien...) et aux oiseaux (les insectes n'apparaissent que très ponctuellement). À la fin de l'opéra, lorsque la Renarde meurt, l'un de ses renardeaux prend la suite et la boucle est bouclée. L'homme peut faire ce qu'il veut, mais il n'arrive pas à apprivoiser les animaux, ni à contrôler la nature, et c'est tant mieux !

Dans une récente interview, vous avez dit qu'« il faut susciter les rêves du public ». Est-ce que cet opéra est propice au rêve, au merveilleux ?

Absolument ! C'est inhabituel à l'opéra ou au théâtre d'être si totalement en communion avec la nature. On a l'habitude d'évoquer la nature dans la musique symphonique, mais moins à l'opéra, qui suggère plutôt de grandes émotions au travers des situations dramatiques. Il n'y a vraiment que Janáček pour réussir une chose pareille à l'opéra, je ne vois pas quel autre compositeur pouvait en tirer une trame si intense, une œuvre si poétique. Il a en plus cet incroyable don de la concision et n'est jamais redondant. Le résultat est un opéra profondément onirique et tellement en relation avec la Nature.

Propos recueillis par Monique Herzog - Décembre 2012

Entretien publié avec l'aimable autorisation de l'Opéra national du Rhin

BOUTIQUE

En billetterie / Dans le Hall lors des entractes

LIVRES

Robert Carsen, opéra et mise en scène
L'Avant-Scène Opéra 25 €

La Petite Renarde rusée
L'Avant-Scène Opéra 25 €

Janáček, opéras, mode d'emploi
L'Avant-Scène Opéra 25 €

+ CHOIX DE SACS, AFFICHES, OUVRAGES, CDS, DVDS
en lien avec la programmation.

EN SAVOIR +

Suivez-nous !

Opéra de Lille | Page officielle
@operalille





BLOG **www.opera-lille.fr/blog/**

Elena Tsallagova (La Petite Renarde)
Séance de répétition de *La Petite Renarde rusée*
Photo : Frédéric Iovino

UN ENTREMÊLEMENT D’ÂGES ET DE RYTHMES

Par **Daniel Payot**, Professeur en Esthétique et théories des arts à la Faculté des arts de l’Université de Strasbourg.

Une succession d’épisodes expressifs

L’œuvre confirme les partis pris constants de l’écriture musicale, lyrique comme symphonique, de Janáček. On y retrouve la préférence partout affichée pour une construction qui, plutôt que par développements amples, continuité ou variations de longue haleine, procède par successions de cellules distinctes, non pas fondues ensemble mais comme accolées, juxtaposées. On y reconnaît ainsi le refus de toute rhétorique de l’enchaînement homogène et le choix opposé d’associations ou connexions d’éléments variés, parfois disparates, maintenant en tout cas entre eux une différence irréductible à l’univocité ou à la consonance parfaite. Comme dans l’ensemble de l’œuvre de Janáček, la forme s’élabore ici par alternances et contrastes de séquences qui sont autant de fractions temporelles ou de parcelles d’espace et de temps ; chacune semble exprimer jusqu’à ses limites un contenu émotionnel propre, sur une durée déterminée, clairement circonscrite et le plus souvent courte, comme si ce contenu s’imposait davantage dans l’intensité que dans le déploiement ; le passage d’une fraction ou parcelle à une autre se fait souvent sans transition accusée, d’une manière presque abrupte ; la continuité narrative est plus suggérée que démontrée, elle naît comme en creux de rapprochements apparemment fortuits, de rappels discrets, de répétitions subtiles ; la prolifération de toutes ces séquences constitue l’œuvre et assure sa cohérence, mais celle-ci ne semble pas elle-même déterminée par une logique générale qui imposerait son ordre, ses enchaînements de causes et d’effets, ses déductions et conséquences, elle ne semble pas obéir à une idée première ou à un principe originaire qui l’engendrerait et la rendrait nécessaire. La correspondance entre une telle orientation formelle et le contenu thématique est tout particulièrement étroite dans *La Petite Renarde rusée*, œuvre dans laquelle la méfiance de Janáček envers toute unité englobante qui prétendrait énoncer la vérité d’un Tout se marque simultanément dans ses choix musicaux et dans l’alternance d’épisodes impliquant diversement des humains, des animaux et leurs corrélations. La trame qui en résulte présente cette propriété, marque de fabrique de Janáček, d’être à la fois claire et hétéroclite, et cela autant sur le plan de la composition musicale que du point de vue narratif et dramatique. À la texture de la première correspond précisément ce qui se passe sur scène, sans doute parce que ce qui s’y passe est d’abord une histoire de temporalités multiples saisies aux moments de leurs rencontres, soit qu’elles se trouvent superposées dans une cohabitation spatiale, soit qu’elles sont mesurées les unes aux autres. Car la première et principale thématique de *La Petite Renarde* pourrait bien être l’enchevêtrement des âges et des rythmes qui ensemble, dans leur variété, dans les aventures imprévisibles de leurs coïncidences hasardeuses, dans les éloignements de leurs résonances, dans les aventures, convergences ou au contraire discordances de leurs échos, forment le tissu morcelé, ajouré et dense à la fois, contradictoire et parfois assorti, de la vie.

Le rêve d'une vie musicale

Pour donner à voir et à entendre cet entremêlement, l'œuvre semble paradoxalement très charpentée. Toute l'action se déroule dans un cadre apparemment symétrique : le Garde-chasse s'endort au début du premier acte en évoquant le bonheur conjugal, il s'endort à la fin du dernier acte sur la même évocation ; entre ces deux bornes empreintes à la fois de tendresse, de sérénité et de la nostalgie d'un temps de plénitude, d'accord physique et de dynamisme vital, sont racontées des conversations très communes entre personnages humains un peu las, des noces animales accomplies à un rythme qui, entre les premières scènes de séduction, la consommation de l'acte d'amour et la présence joyeuse de la postérité née de l'accouplement, manifeste une accélération fulgurante du temps, et aussi, événement rapporté comme en passant, vicissitude parmi d'autres, la mort accidentelle de la Renarde. Ainsi l'ordonnance de l'ensemble n'empêche-t-elle en rien ruptures de pas et collisions de cadences, hétérogénéité des durées et des mesures, un peu comme l'intrigue d'un rêve peut témoigner simultanément d'une cohérence thématique et d'une grande diversité de figures explicites. Et de fait, plusieurs épisodes de détail, parmi lesquels la transformation éphémère de la Renarde en jeune fille et quelques autres associations et incohérences du même type, pourraient autoriser l'hypothèse selon laquelle toute la matière de cette *Petite Renarde* serait onirique, à la fois dans ses contenus manifestes (l'étrange intrication de vies humaines et animales) et dans le travail de modelage des temporalités qu'elle met en scène, entre allusion au passé ou à l'ailleurs et action immédiate, entre nostalgie et présence soudaine, entre creusement lent du souvenir et imminence de l'instant. S'il s'agit bien d'un rêve, le Garde-chasse y projette beaucoup de lui-même, de ses désirs et de ses craintes, de ses pulsions vieillissantes et des souvenirs d'énergie amoureuse que par contraste elles lui rappellent, de ses espoirs d'égalité et de justice et de la peine que procure leur répression. L'univers rêvé n'est pas autre chose que le monde réel, dans sa quotidienneté la plus prosaïque, présenté cependant non plus selon l'ordre des conventions, des habituels jugements de valeur et d'un principe de réalité rationnellement appliqué, mais comme une étoffe où se côtoient et se juxtaposent des temps, des âges, des rythmes différents, dans toute la diversité que peut suggérer une écriture faite d'associations fortuites, de déplacements et de métamorphoses, mêlant réminiscences et extrapolations, évidences et fantasmes, rencontres effectives et liens réinventés. Un tel rêve serait de lui-même musical : il évoque une pluralité de situations, d'acteurs, d'apparitions et de disparitions, et il les évoque selon des connexions qui ne sont ni démonstratives, ni logiques, ni conceptuelles, ni même à proprement parler narratives ; l'univers qu'il raconte, ce monde de campagne et de forêt, ce serait l'expérience humaine, rien d'autre, mais devenue de part en part musicale.

Multiples manières de vivre le temps

Cette expérience n'est ni figée, ni unidimensionnelle, et c'est ce que montre bien l'alternance des scènes humaines et animales. Ce sont là les manifestations de façons différentes de vivre le temps. Dans *La Petite Renarde rusée*, les humains sont vieux, ou s'ils ne le sont pas, ils savent que leur condition est d'être temporels, promis au vieillissement et à la mort, tandis que les animaux, eux, n'ont pas le temps de vieillir ! Ils vivent dans un présent immédiat, une succession de purs événements ; même la mort est pour eux un fait normal, parfaitement dédramatisé ; le monde est une surface lisse, sans mémoire ni promesse, surface sans anfractuosité de la satisfaction légère, de la ruse, de la répétition du pur instant, sur laquelle rien ne s'imprime durablement, sinon la sensation heureuse de la plénitude de l'instant. Du côté humain, en revanche, insiste le sentiment de l'inexorable passage du temps, nostalgie ou attente, obsession de ce qui a été et de ce qui pourrait être, effectivité de l'oubli ; le présent est strié de passé et des traces d'une relation de plus en plus distanciée aux choses qui furent comme à celles qui sont ; le sujet n'est jamais absolument adéquat à lui-même, ne coïncidant à sa propre figure qu'en insinuant au cœur de lui-même un écart, un décalage de soi à soi. Ainsi s'impose une certaine tristesse de la temporalité, qui constitue manifestement l'une des tonalités de l'œuvre ; elle est aussi l'une des modalités, profonde et tendre, de ce rapport complexe et inapprivoisable au temps, et c'est elle qui par contraste donne du poids et du sens aux épisodes de joie ou d'espoirs déclamés.

Dans les deux cas, Janáček évite l'idéalisation et le mythe. Quelle qu'elle soit, l'expérience du temps s'assume au quotidien, prosaïquement : ni dans l'illusion d'une innocence originaire et d'une pureté native, ni dans la sombre fiction d'une totalité pleine d'épreuves ou de présages à déchiffrer. Si sont plutôt soulignés, du côté animal l'évidence du présent, de l'instant et du retour régulier (le mois de mai, mois des amours...), et du côté humain le sentiment de ce qui n'est plus, ou pas encore, ou pas du tout, ces traits principaux sont ensemble entraînés dans un mouvement vigoureux, dans une allure qui combine l'une et l'autre expérience vers la célébration d'une même vitalité. Ainsi l'œuvre présente-t-elle une intrication dynamique de toutes ces manières différentes de vivre le temps, comme pour dire qu'il les faut toutes, que leurs contradictions et leurs superpositions sont nécessaires pour que l'existence humaine soit riche et qu'elle ait le sens d'une expédition vivace. *La Petite Renarde rusée* est une magnifique méditation sur le vieillissement (Janáček avait soixante-sept ans quand il commença à y travailler), sur la préservation du désir dans la vieillesse, sur l'approbation de la vie dans la multiplicité de ses rythmes, non pas malgré, mais avec cette particularité du vivant de devoir vieillir et avec cette singularité des humains d'en avoir une inéluctable conscience. Cela existe, oui, et avec cela la vie vaut d'être vécue !

Cette expérience constitutivement entremêlée ne peut être rendue par le seul langage ; il faut que celui-ci, comme dans le rêve, se trouve embarqué dans une pâte temporelle composite, immergé dans un bain d'atmosphère, un climat fait de séquences et d'interruptions, de rapprochements et de contrastes, une dynamique qui saisisse à la fois la nostalgie et le désir, l'instant et la durée, la rapidité et le creusement des temps, l'évidence immédiate des choses présentes et la souvenance des situations éloignées : il faut la musique, et qu'elle s'adjoigne paroles et gestes – et Janáček nous offre l'opéra à sa source, dans son émergence et dans la fraîcheur de sa nécessité vitale.

Un hymne à la joie prosaïque

Du point de vue de l'intrication et du contraste conçus comme moteurs de la composition, les dernières minutes de *La Petite Renarde rusée* sont particulièrement remarquables. Dans le chant final du Garde-chasse s'accomplit en quelque sorte la conciliation de l'esprit de nostalgie (distance, espacement, creusement de la temporalité) et de l'esprit d'immédiateté (évidence du sentiment d'exister, bonheur du temps et de l'espace, plénitude physique de la présence). Cette harmonie conquise engendre un temps nouveau, qu'on pourrait nommer un futur d'acquiescement et de reconnaissance : évocation d'un à venir lumineux, temps de la gratitude sans réserve, quand les hommes enfin saisis par la pure joie d'être marcheront en inclinant la tête et se laisseront submerger par le frôlement d'un souffle incommensurable. Ici la nostalgie se transfigure en grâce, la sentimentalité du Garde-chasse frôle un lyrisme pathétique et l'ensemble pourrait virer en religiosité solennelle. Que fait alors Janáček ? Non seulement il fait chanter tout cela par le baryton de la manière la moins éloquente possible, sur le même ton contenu que ce qui précède, en évitant toute emphase musicale, mais encore il interrompt le monologue précisément au moment où viennent d'être prononcées ces paroles qui pourraient être magistrales : il indique le retour en arrière-plan des animaux aperçus au tout début du premier acte, sorbier, chouette et libellule, puis il introduit un avatar rajeuni de la petite renarde, et enfin, trait de génie pour terminer l'œuvre, il fait apparaître la figure finale d'une grenouille juvénile et bègue, réplique et progéniture d'une grenouille qui dans les premiers moments de l'opéra ne parlait pas encore, se contentant d'un « Coâ ! Coâ ! » sommaire, et qui maintenant a tout simplement le dernier mot ! Cette ultime séquence résume bien toute la richesse d'invention, l'humour, l'intelligence de Janáček et aussi toute sa philosophie de l'art et de la vie. Dans la proximité d'une percée quasi-messianique et d'un balbutiement d'enfant batracien, à laquelle Max Brod aurait tant voulu substituer une « leçon » plus édifiante, cette dernière page ne parvient-elle pas à suggérer en un abrégé fulgurant le sens de l'œuvre tout entière ?

Texte publié avec l'aimable autorisation de l'Opéra national du Rhin (2012).

REPÈRES BIOGRAPHIQUES

Franck Ollu direction musicale
Le chef d'orchestre français Franck Ollu est particulièrement recherché pour son expérience dans le répertoire contemporain. Il collabore étroitement avec l'Ensemble Modern basé à Francfort depuis 2003. Il est également premier chef invité du KammarensembleN de Stockholm.
Il crée les œuvres de nombreux compositeurs parmi lesquelles figurent les opéras : *Landschaft mit entfernten Verwandten* (Goebbels) créé à l'Opéra de Genève, *Into the Little Hill* (Benjamin) créé à l'Opéra national de Paris puis au Lincoln Centre à New York, *Die Wunde Heine* (Oehring) à la Musique Triennale de Cologne, *Passion* (Dusapin) au Festival d'Aix-en-Provence également présenté dans la mise en scène de Sasha Waltz en 2012 à l'Opéra de Lille et au Théâtre des Champs-Élysées, ainsi que *Thanks to my Eyes* (Bianchi) au Festival d'Aix-en-Provence.
Au cours des dernières saisons, il a notamment dirigé *Jagden und Formen* (Rihm) aux Salzburger Festspiele, *Le Sacre du Printemps* à l'Opéra de la Monnaie, *L'Orestie* (Xenakis) ainsi que plusieurs reprises de *Passion* (Dusapin) à l'Opéra national de Pologne. Il a collaboré noatamment avec l'Orchestre de la Radio de Francfort, l'Orchestre Philharmonique de Varsovie, Die Deutsche Kammerphilharmonie, le London Sinfonietta. Parmi ses projets récents et futurs, citons *Into the Little Hill* (Benjamin) au Linbury Theater Covent Garden, une nouvelle production de *Medea* (Dusapin) à l'Opéra de Varsovie, *Written on Skin* (Benjamin) au Nederlandse Opera à Amsterdam et au Théâtre du Capitole à Toulouse, *Le Vin Herbé* (Frank Martin) au Deutsche Staatsoper de Berlin. Il dirigera, durant la prochaine saison, une nouvelle production de *Jakob Lenz* de Wolfgang Rihm à l'Opéra de Stuttgart ainsi que *Pelléas et Mélisande* à l'Opéra de Perm en Russie.

Robert Carsen mise en scène et lumières
Né au Canada, il est invité par toutes les scènes lyriques les plus prestigieuses. Il a réalisé à l'invitation de Marc Clémeur à l'Opéra de Flandre des cycles Puccini, la création de *Richard III* de Battistelli et un cycle Janáček qui a été complété récemment à l'Opéra du Rhin. Ses réalisations comprennent *Falstaff* à Covent Garden, à La Scala et au Met ; plusieurs mises en scène pour l'Opéra National de Paris (dont *Capriccio, Alcina, Les Boréades, Tannhäuser* et *Les Contes d'Hoffmann*) ; *Le Tour d'écrou* pour le Theater an der Wien (pour lequel il réalise aussi les décors et costumes), *Ariadne auf Naxos* à Munich ; *Rinaldo* et *Le Couronnement de Poppée* à Glyndebourne ; *La Traviata* en réouverture de la Fenice à Venise ; *Carmen* et *Dialogues des Carmélites* à Amsterdam ; le *Ring* pour Cologne, Venise, Shanghai et Barcelone ; *Salome* à Madrid ; *My Fair Lady* et *Candide* au Théâtre du Châtelet ; *Don Giovanni* à la Scala de Milan ; *Mitridate* à Bruxelles et Vienne ; *Orfeo ed Euridice* à Chicago ; *Semele* à Aix-en-Provence, à l'English National Opera et à Zurich.
Il a conçu la scénographie de plusieurs expositions, dont *L'Impressionnisme et la mode* au Musée d'Orsay et *Bohèmes* au Grand Palais.
Récemment, il a mis en scène *JJR* de Fénelon à Genève, *La Flûte Enchantée* à Baden-Baden, *Rigoletto* au festival d'Aix-en-Provence, *Elektra* à l'Opéra de Paris. Ses productions en cours sont *Platée* au Theater an der Wien et à l'Opéra Comique, *La Dame de Pique* à Zurich et il prépare la scènographie de l'exposition *Magritte* au Art Institute de Chicago.

Maria Lamont metteur en scène associé, en charge de la reprise
Née à Winnipeg au Canada, Maria Lamont est diplômée de l'Université de Manitoba et de l'Université de Toronto. Après des études théâtrales, elle travaille comme assistante de nombreuses productions d'opéras sur toutes les grandes scènes lyriques internationales, parmi lesquelles La Scala de Milan, le Teatro Real de Madrid, le Théâtre des Champs-Élysées et le Théâtre du Châtelet à Paris, l'English National Opera, le Theater an der Wien, La Monnaie à Bruxelles, De Nederlands Opera à Amsterdam, l'Opéra national du Rhin, l'Opéra de Flandre d'Anvers, The Canadian Opera Company à Toronto, les festivals Saito Kinen et Hyogo au Japon, le Mai musical de Florence. Elle travaille très regulièrement avec Robert Carsen. Elle a mis en scène *Maria Stuarda* au Pacific Opera Victoria, *Giiwedin* (création mondiale de Catherine Magowan & Spy Dénommé-Welch) et *Enoch Arden* à Toronto, *La Voix Humaine* (avec Waut Koeken) au Grand Théâtre de Luxembourg, *Albert Herring*, *La Rondine* et *L'Opéra de quat'sous* à l'Université de Toronto.

Gideon Davey décors et costumes
Originaire de Bristol, Gideon Davey signe avec Robert Carsen les décors et costumes d'*Armide* au Théâtre des Champs-Élysées, ceux de *Rinaldo* au festival de Glyndebourne et travaille actuellement sur ceux de *Platée* pour le Theater An der Wien et l'Opéra Comique. Récemment, il a créé avec le metteur en scène Andreas Homoki ceux de *David et Jonathas* au Festival d'Aix-en-Provence, également présenté

au Festival d'Édimbourg, à l'Opéra Comique et au BAM de New York, *La Traviata* à Dresde, *I Pagliacci* et *Von Heute bis Morgen* à la Fenice de Venise, *Le Chevalier à la Rose* à Berlin et Tokyo, *Roméo et Juliette* à Munich, *Robin Hood* à Berlin (Komische Oper) qui sera repris à Oslo en 2013 et *Luisa Miller* (Hambourg en 2014). Il travaille aussi avec David Alden avec qui il réalise *Luisa Miller* à Lyon, *Alcina* à Bordeaux, *Radamisto* à Santa Fe et à l'English National Opera, *La Petite Renarde rusée* au Grange Park Opera, *La Donna del lago* au Garsington Opera et le *Ring* à Munich et prochainement *L'Étoile* de Chabrier à Francfort et *Die Meistersinger von Nurnberg* à Amsterdam. Avec Stephen Lawless il crée *La Chauve-Souris* en Corée, *Tancredi* au Theater an der Wien, *Troilus and Cressida* à Saint Louis, *Acis et Galathée* à Innsbruck et bientôt *Giulio Cesare in Egitto* à Erfurt. Il signe *Macbeth* avec Matthew Richardson à Malmö et les costumes d'*Il Seraglio* à l'Opera North, ainsi que ceux d'*Owen Wingrave* avec Tim Hopkins au Royal Opera House Linbury Theatre. Il est nommé meilleur costumier par le magazine allemand *Opernwelt* en 2005 pour *Il Ritorno di Ulisse in Patria*.

Peter Van Praet lumières

Peter van Praet débute sa carrière en tant que responsable des lumières à l'Opéra de Flandres. Il a depuis créé les lumières de nombreuses productions de Robert Carsen sur les plus grandes scènes lyriques internationales, dont les plus récentes comptent *L'Affaire Makropoulos* à Strasbourg, *Don Giovanni* à La Scala de Milan, *Falstaff* au Royal Opera House et à La Scala, la création de *JJR* de Fénelon à Genève, *L'Amour des trois orange* à Berlin, et cette production de *La Petite Renarde rusée* créée à l'Opéra national du Rhin. Avec le metteur en scène Pierre Audi, il collabore aux nouvelles productions des *Troyens* de Berlioz (Amsterdam), *Alcina* de Haendel et *Zoroastre* de Rameau (Drottningholm et Amsterdam). Il travaille régulièrement avec La Fura Dels Baus : pour le cycle du *Ring* mis en scène par Carlus Padrissa à Valence, Florence et bientôt Houston, ainsi que pour *Les Troyens* ; pour *Le Grand Macabre* de Ligeti mis en scène par Álex Ollé et Valentina Carrasco pour La Monnaie à Bruxelles, l'English National Opera et les Opéras de Rome, Adelaïde, Barcelone et Buenos Aires. Plus récemment il crée les lumières d'*Oedipe* d'Enescu présenté à Bruxelles et Buenos Aires. Il a également mis en lumières le cycle du *Ring* mis en scène par Valentina Carrasco au Teatro Colon de Buenos Aires.
Ses projets avec Robert Carsen comptent *Platée* à Vienne et Paris et *La Flûte enchantée* à Paris.

Philippe Giraudeau chorégraphie

Apres des études de danse à La Rochelle, il fait ses débuts en France avant de rejoindre le London Contemporary Dance Theatre et Second Stride. En 1988 il remporte le *London Dance and Performance Award*. Il se produit comme acteur et comme danseur et réalise la chorégraphie de nombreux spectacles lyriques, en collaboration avec Tim Albery (*Le Songe d'une nuit d'été* et *La Veuve joyeuse* au Met, *De la maison des morts* et *Boris Godounov* à l'English National Opera, *Der fliegende Hollander* au Royal Opera House Covent Garden) ; Richard Jones (*Jenůfa, Pelléas et Mélisande, Juliette ou la clé des songes, Un ballo in maschera* et *La Bohême, Les Troyens* à l'ENO, *La Petite Renarde rusée, Annie get your Gun*) ; Antony McDonald (*Aïda, Samson et Dalila* au Scottish Opera, *Wonderful Town* au Grange Park Opera) ; Stephen Langridge (*Arianna in Creta* au Reis Opera, *Otello* au Festival de Salzbourg, *Minautor* à Covent Garden, *La Damnation de Faust* au Lyric Opera de Chicago) ; John Fulljames (*The Enchanted Pig* au Young Vic à Londres et *De la maison des morts* à Leeds). *La Petite Renarde Rusée* est sa vingtième collaboration avec Robert Carsen.

Bertrand Halary pianiste, chef de chant

Après ses études au Conservatoire national supérieur de musique de Lyon, le pianiste français Bertrand Halary se perfectionne auprès de György Sebök à l'Université de Bloomington (Indiana). À son retour en France, il entre à l'Opéra de Montpellier, puis, intéressé par la pédagogie, il rejoint le Centre national d'artistes lyriques à Marseille. Il participe à différentes productions au Festival de Radio France et de Montpellier, à l'Opéra de Monaco, à l'Opéra de Lyon, au Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf et à l'Opéra Bastille à Paris. En parallèle, il assiste au piano de nombreux chefs, parmi lesquels Norbert Balatsch, Daniele Gatti, Armin Jordan, Gian Franco Masini, Antonio Pappano, Nello Santi, Pinchas Steinberg. Comme chef de chant, il travaille avec Roberto Alagna, Hildegard Behrens, Renato Bruson, Juan Diego Florez, Luciana d'Intino, Anja Silja... Il se produit également en récital avec Alexia Cousin, Jean-Paul Fouchécourt, Marie-Ange Todorovitch et en direct sur France Musique avec Sergueï Leiferkus, Thomas Moser, Béatrice Uria-Monzon... À Aix-en-Provence, il est pianiste et chef de chant à l'Académie européenne de Musique pour les master classes de Philipp Langridge, Christa Ludwig, Margreet Honig, Graham Clark, Hakan Hagegard, Mireille Delunsch et Susanna Eken. Depuis 2008, il enseigne à la Chapelle musicale Reine-Elisabeth à Bruxelles.

Elena Tsallagova soprano (La Renarde)
La jeune soprano Elena Tsallagova est née à Vladikavkaz, au sud de la Russie. Après des études au conservatoire de sa région natale, elle poursuit sa formation de chant au sein du célèbre Conservatoire de Saint-Pétersbourg. Elle obtient son diplôme en 2005 et chante plusieurs rôles au Théâtre Mariinsky.
Lauréate du Concours régional Rachmaninov de Saint-Pétersbourg, elle intègre l'Atelier lyrique de l'Opéra national de Paris en octobre 2006 et y chante Eine Italienische Sängerin (*Capriccio*), Despina (*Così fan tutte*), Falcon (*La Femme sans ombre*) au cours de la saison 2007-2008. À l'automne 2008, elle est réinvitée par l'Opéra de Paris pour interpréter le rôle-titre dans *La Petite Renarde rusée* de Janáček et reçoit alors d'excellentes critiques. En novembre 2008, Elena Tsallagova signe un contrat de deux ans avec le Bayerische Staatsoper et y chante les rôles de Despina (*Così fan tutte*), Sophie (*Werther*), Nanetta (*Falstaff*), Zerlina (*Don Giovanni*) et Musetta (*La Bohème*). En 2009, elle fait ses débuts au Royaume-Uni dans le rôle de Nanetta avec le Glyndebourne Touring Opera et réinterprète le même rôle au Festival de Glyndebourne en 2013.
Récemment, elle fait ses débuts au Teatro Real de Madrid dans *Le Couronnement de Poppée* et retourne à l'Opéra de Paris pour chanter sa première Mélisande sous la direction de Philippe Jordan et pour *Falstaff* et *Siegfried*.
Cette saison, Elena Tsallagova débute un contrat de deux ans avec le Deutsche Oper Berlin ; elle y interprètera les rôles de Nanetta, Pamina (*La Flûte enchantée*), Micaela (*Carmen*) et Gilda (*Rigoletto*).

Jurgita Adamonyte mezzo-soprano (Le Renard)
La mezzo-soprano Jurgita Adamonyte est née en Lituanie. Elle obtient son Master de Musique à l'Académie de Musique de Lituanie et poursuit ses études au Conservatoire de La Haye, à la Royal Academy of Music de Londres et à la Cardiff International Academy of Voice auprès de Dennis O'Neill.
Jurgita Adamonyte fait ses débuts dans le rôle de Zerlina (*Don Giovanni*) à l'Opéra national de Lituanie. Elle a chanté à l'Opéra de Francfort et au Chicago Opera Theater.
Plus récemment, elle interprète Dunyasha (*La Fiancée du tsar*) au Deutsche Staatsoper de Berlin avec Daniel Barenboim, Cherubino (*Les Noces de Figaro*) au Salzburg Festival puis en tournée au Japon sous la direction de Robin Ticciati, et Idamantes (*Idoménée*) avec Europa Galante et Fabio Biondi à Amsterdam, Lisbonne et Londres. Elle chante Dorabella (*Così fan tutte*) et Cherubino (*Les Noces de Figaro*) au Royal Opera - Covent Garden de Londres.
Parmi ses autres engagements : le *Requiem* de Mozart avec le Northern Sinfonia, le Page (*Salomé*) pour le Baden-Baden Festspielhaus, Cherubino en Suède, Dorabella en Floride, un retour au Salzburg Festival (*L'Affaire Makropoulos*) et au Royal Opera - Covent Garden (*La Fiancée du tsar*). Ses récents concerts incluent le Royal Scottish National Orchestra, le Scottish Chamber Orchestra et ses débuts au Welsh National Opera (Cherubino).
Cette saison, elle sera notamment Scipio (*Caligula*) et Idamante (*Idoménée*) pour le Teatro Colon de Buenos Aires.

Oliver Zwarg baryton basse (Le Garde-chasse)
Né à Brème en Allemagne, Oliver Zwarg s'est formé à Stuttgart et entretient une étroite relation avec l'Opéra de cette ville. Il est invité régulièrement par les opéras de Cologne (où il a remporté un grand succès en tant qu'Alberich), Berlin (Staatsoper et Komische Oper), Munich, Hambourg, Darmstadt et Wiesbaden. Oliver Zwarg s'est produit sur les scènes d'opéras à Barcelone, Riga, Toulouse, Bordeaux, Strasbourg, Liège et Amsterdam. Il s'est produit aux festivals de Salzbourg, Lucerne (festivals de Pâques et d'été), Edimbourg, Ludwigsburg et aux Wiener Festwochen.
Le répertoire d'Oliver Zwarg se compose de rôles tels que Jochanaan et Orest de Strauss, Amfortas, Kurwenal et Alberich de Wagner, Wozzeck de Berg, Figaro, Leporello et Papageno de Mozart, Amonasro de Verdi, Gianni Schicchi et Scarpia de Puccini et Golaud de Debussy. Son répertoire s'étoffe avec les rôles de Barak dans *La Femme sans ombre*, le rôle-titre du *Vaisseau fantôme*, Wotan et Iago.
En marge de ses rôles d'opéras, Oliver Zwarg se produit en concert dans un large répertoire allant de la Renaissance au contemporain.

Salomé Haller soprano (La Femme du garde-chasse)
Strasbourgeoise d'origine, Salomé Haller a suivi une formation musicale complète au Conservatoire national supérieur de musique de Paris, qu'elle termine avec les plus hautes distinctions en l'an 2000.
Très tôt, elle se fait une place reconnue sur la scène baroque auprès de chefs comme Martin Gester, Jean-Claude Malgoire, Christophe Rousset et René Jacobs. Parallèlement, elle fréquente les plateaux d'opéras et en quelques quinze années, elle a été amenée à se produire notamment au Staatsoper de Berlin, à l'Opéra Comique, au Châtelet, à l'Opéra de Paris, à la Monnaie de Bruxelles, à l'Opéra du Rhin, au Liceu de Barcelone ou à l'Opéra d'Amsterdam.
Toujours curieuse de rencontres et de découvertes musicales, elle explore au concert un vaste répertoire ; on a ainsi pu l'entendre chanter Haydn, Messiaen, Amy ou Berlioz sous la baguette d'Armin Jordan, Pierre Boulez, Péter Eötvös et Marc

Minkowski. Cependant, la musique de chambre tient un rôle privilégié dans son parcours ; c'est ainsi qu'elle a donné avec son partenaire le pianiste Nicolas Krüger de nombreux récitals, aussi bien en France qu'à l'étranger.
Récemment, elle a interprété *Pierrot Lunaire* à la Cité de la Musique avec l'Ensemble Intercontemporain, œuvre qu'elle reprendra la saison prochaine à l'Amphithéâtre Bastille.

Alan Oke ténor (L'Instituteur)
Alan Oke étudie à la Royal Scottish Academy of Music & Drama et auprès d'Hans Hotter à Munich.
Après une carrière de baryton, il fait ses débuts de ténor en 1992. On a pu l'entendre notamment au Metropolitan Opera de New York, au Scottish Opera, à l'Opera North, au Royal Opera House Covent Garden, à l'English National Opera, au Boston Opera et au Glyndebourne Festival Opera.
Parmi ses performances les plus remarquées : Aschenbach (*La Mort à Venise*) aux Aldeburgh et Bregenz Festivals puis pour Canadian Opera, Opera North et l'Opéra de Lyon ; Bob Boles (*Peter Grimes)* et Howard Marshall dans la création *Anna Nicole* de Mark-Anthony Turnage au Royal Opera House Covent Garden ; Vitek (*L'Affaire Makropoulos*) au Metropolitan Opera de New York.
Ses récents engagements incluent Caliban (*The Tempest)* au Metropolitan Opera de New York, Hiereus (*The Minotaur* d'Harrison Birtwistle) au Royal Opera House Covent Garden, Prince/Manservant/Marquis (*Lulu*) et L'Instituteur (*La Petite Renarde rusée*) pour le Welsh National Opera. Parmi ses projets citons le rôle-titre de *Peter Grimes* à l'Opéra national de Lyon et l'Aumônier dans *Dialogues des Carmélites* au Royal Opera House Covent Garden.

Krzysztof Borysiewicz basse (Le Curé / Le Blaireau)
Né à Varsovie, Krzysztof Borysiewicz commence à chanter à l'âge de 9 ans avec le chœur d'enfants Lutnia de sa ville natale. Après avoir obtenu une maîtrise d'éducation physique et sportive, il étudie le chant au Conservatoire de Varsovie, où il obtient ses diplômes en 1993. Il fait ses débuts sur scène pendant ses études, dans le rôle de Bartolo du *Barbier de Séville* au Teatr Wielki de Varsovie. En 1995, il gagne le Premier Prix du Concours Francisco Vinas à Barcelone.
Entre 2001 et 2004, il est membre du Théâtre de Würzburg, puis de 2004 à 2009 au Landestheater de Salzburg, où il interprète les grands rôles du répertoire de basse. Ses engagements le conduisent dans de nombreux théatres et festivals, ainsi que pour des concerts, en Europe, au Japon, au Canada et aux États-Unis.
Entre 2009 et 2013, Krzysztof Borysiewicz intègre le Staatstheaters de Kassel. Il y a récemment chanté des rôles tels que Rocco dans *Fidelio*, Don Alfonso dans *Così fan Tutte*, Mephistofele dans *Faust*, Titurel dans *Parsifal* et Sarastro dans *La Flûte enchantée*. La saison passée, il est engagé comme doublure au Festival de Glyndebourne pour la production de *Don Pasquale*. Il fait cette saison ses débuts au Théâtre de Gelsenkirchen dans les rôles de Mustafa dans *L'Italienne à Alger* et *Don Quichotte* de Massenet.

Derek Welton baryton-basse (Harašta, le braconnier)
Diplômé de l'Université de Melbourne en linguistique et langues germaniques puis en musique à la Guildhall School of Music and Drama de Londres, Derek Welton a chanté au Festival de Salzbourg, Festival de Pâques de Salzbourg, à l'Opéra d'Hambourg, au Teatro dell'Opera di Roma, à Glyndebourne, à l'Opera North et au Beijing Music Festival. Il a interprété Pangloss dans *Candide*, Doc dans *A Quiet Place*, Abbot dans *Curlew River*, Vertigo dans *La rencontre imprévue* de Gluck, Creonte dans *L'anima del filosofo* de Haydn, Voland dans *Der Meister und Margarita* de York Höller, De Brétigny dans *Manon*, Figaro, Le comte Almaviva, Don Giovanni, Masetto, Guglielmo, Papageno et Sprecher de Mozart, Bonzo dans *Madama Butterfly*, Mill dans *La cambiale di matrimonio*, *Falstaff* de Salieri, le Roi dans *Le Roi se rend en France* de Sallinen, Der Pfleger des Orest dans *Elektra*, Nick Shadow dans *The Rake's Progress*, Monterone dans *Rigoletto*, Donner dans *L'Or du Rhin* et Klingsor dans *Parsifal*. Ses engagements à venir comprennent Graf Dominik dans *Arabella* au Festival de Pâques de Salzbourg et au Semperoper Dresden avec Christian Thielemann, Wagner dans *Faust* de Gounod au Festspielhaus Baden-Baden avec Thomas Hengelbrock, *Le Messie* avec le London Chamber Orchestra et Christopher Warren-Green, la *Messe en si mineur* avec le Melbourne Symphony Orchestra et la *Passion selon St Jean* avec la Auckland Philharmonia et Stephen Layton.

Irène Candelier soprano (La Femme de l'aubergiste / Le Pivert)
Née à Tourcoing, pianiste de formation, Irène Candelier est diplômée des Conservatoires de Tourcoing et de Valenciennes et de l'École Normale de Musique de Paris. Elle est lauréate des Concours de Béziers, du Médoc, Vivonne et demi-finaliste au Concours Reine-Élisabeth 2011. Ses dernières saisons, elle a été Madame de Sade (spectacle d'Ève Ruggieri) au Festival de Lacoste/Pierre Cardin ; Tebaldo et La voix céleste (*Don Carlo*) aux Théâtres de Modena et de Piacenza ; Juliette (*Roméo et Juliette* de Gounod) lors d'une tournée en Belgique ; Pamina (*La Flûte enchantée*) à l'Opéra Royal de Wallonie ; L'apparition (*Macbeth* de Verdi) à l'Opéra de Lille ; Liza (*Le Pays du Sourire* de Lehár) ; Rosalinde (*La*

Chauve-Souris de Strauss) au Théâtre de Tourcoing ; Papagena (*La Flûte enchantée*) à l'Opéra de Rouen ; Ragnatela (*Fairy Queen* de Purcell) à l'Opéra Royal de Wallonie. Donna Elvira (*Don Giovanni*) au Festival de Musiques au Cœur d'Antibes et Festival de Chartres. Elle se produit en concert au Festival d'Arles. Elle sera prochainement Violetta (*La Traviata*) à l'Opéra de Roussé en Bulgarie, en tournée pour un récital Verdi dans le nord de l'Italie, en récital à l'Opéra de Skopje et chantera Bastienne dans *Bastien & Bastienne* de Mozart au Phénix de Valenciennes.

Chœur de l'Opéra de Lille
Créé avec la réouverture de l'Opéra en 2003, le Chœur de l'Opéra de Lille, dirigé par Yves Parmentier est composé selon les productions de 26 à 40 jeunes chanteurs professionnels, non permanents, dont une large part vit dans la région Nord-Pas de Calais. Le Chœur de l'Opéra de Lille a pour mission de participer aux productions lyriques de l'Opéra (récemment *Macbeth, The Rake's Progress, Cendrillon, Le Barbier de Séville* et *Lucia di Lammermoor*), mais aussi de donner des concerts en tournée, notamment dans le cadre des Belles sorties de Lille Métropole, et à l'Opéra dans le cadre des Concerts du Mercredi. Reconnue par les professionnels et la presse, la qualité du Chœur de l'Opéra de Lille doit beaucoup au talent et à l'expérience d'Yves Parmentier qui participe à de nombreuses productions lyriques et dirige plusieurs chœurs professionnels.

Yves Parmentier chef de chœur
Chef du Chœur de l'Opéra de Lille depuis sa création, Yves Parmentier dirige également l'Ensemble Instrumental de la Mayenne et le Chœur de chambre du Maine. Formé au CNSM de Lyon puis à l'Opéra et à l'Orchestre de Paris, Yves Parmentier est invité à diriger de prestigieuses formations vocales et orchestrales (Chœur de Radio France, Chœur National du Maroc, Ensemble Vocal de Paris, Chœur du Conservatoire de Chine, Orchestre Symphonique Slovaque, Wiener Concert Verein...). À la direction d'ensembles français ou en qualité de chef invité, il dirige fréquemment à l'étranger (Londres, Washington, Berlin, Vienne, Venise, Pékin, New-Dehli...). Il a été le Chef titulaire du Chœur de l'Armée Française, des Chœurs de l'Opéra du Rhin et de l'Opéra Comique de Paris. Titulaire de douze prix internationaux dont le Grand Prix du disque de l'Académie Charles-Cros, Yves Parmentier est également lauréat de la Bourse de la Vocation de l'Académie du Maine et Chevalier de l'Ordre national du Mérite. Il reçoit le Trophée Mayenne-Mécènes en 2012 à la tête du Chœur de Chambre du Maine. Yves Parmentier est promu au grade d'Officier des Arts et des Lettres en février 2013.

Chœur maîtrisien du Conservatoire de Wasquehal
Créé en 2005 par Pascale Diéval-Wils qui en est le chef, ce chœur recrute, sur audition et entretien, des jeunes de toute la région Nord-Pas de Calais. Regroupant une soixantaine d'enfants et d'adolescents, il nécessite deux chœurs : le chœur préparatoire (7-11 ans) et la Maîtrise (12-18 ans). Les jeunes choristes reçoivent, en plus des séances de chœur, des cours de technique vocale, de formation musicale et d'expression corporelle afin de pouvoir aborder un large éventail de répertoires vocaux et de styles différents.
Le Chœur Maîtrisien se produit chaque année sur scène. On retiendra parmi ses prestations les plus marquantes : *L'Enfant et les sortilèges* de Ravel au Théâtre Sébastopol de Lille (2006) avec le Conservatoire de Lille, *La Passion selon St Matthieu* de Bach (Tourcoing, Théâtre des Champs-Élysées à Paris), concert enregistré par France Musique et disponible sur CD, une tournée en Pologne en 2009, une autre au Portugal en 2013, *Carmen* à l'Opéra de Lille en 2010 (sortie en DVD), avec le Chœur de l'Armée Française : la *Marseillaise* au défilé du 14 Juillet 2010 devant la tribune présidentielle, *Miniwanka or The Moments of Water* de Raymond Murray Schafer, en 2011 (Opéra de Lille), *Le Tour d'écrou* de Britten (Opéra de Lille, Arras, Reims, Paris), la *Messe Nostre Dame* de Machaut, la *Messe* de Stravinski.
Le Chœur a été dirigé par Jean-Claude Malgoire, Jean-Claude Casadesus, Nicolas Kruger, Jean-Luc Tingaud, Arie von Beck, Franck Ollu et mis en scène par Jean-François Sivadier, Charlotte Nessi, Olivier Bénézech, Robert Carsen.

Pascale Diéval-Wils direction du chœur maîtrisien du Conservatoire de Wasquehal
Née à Roubaix, Pascale Diéval-Wils a effectué ses études de piano, musique de chambre, analyse, écriture, chant et direction de chœur à Roubaix, Douai, Lille et Paris. Dotée de nombreux prix, elle a parfait ses études de direction de chœur auprès de Claire Marchand (Conservatoire de Lille) et a travaillé occasionnellement avec Frieder Bernus, Pierre Cao, Roland Hayrabédian, Paul Van Nevel, Tony Ramon...
Elle assure conjointement la direction de l'Atelier Choral du Conservatoire de Lille, celle de l'Ensemble Vocal Quartz, avec lequel elle se produit lors de tournées en France et à l'étranger, ainsi que la direction du Chœur maîtrisien du Conservatoire de Wasquehal. Pendant de nombreuses années, elle a assuré également la direction des chœurs universitaires de Lille et de la Côte d'Opale.
Elle intervient également comme chef de chœur sur des projets nationaux, et anime parallèlement de nombreux stages de formation de chefs de chœur en France et à l'étranger.

La Maîtrise des Hauts-de-Seine

Chœur d'Enfants de l'Opéra National de Paris

Avec ses 470 enfants et jeunes adultes âgés de cinq à vingt-cinq ans, la Maîtrise des Hauts-de-Seine s'est muée, sous la direction artistique et pédagogique de Gaël Darchen, en un instrument unique aux multiples facettes : de rôles solistes sur les scènes lyriques aux grands chœurs d'oratorios. Officiellement nommée Chœur d'enfants de l'Opéra national de Paris en 1995, cette maîtrise est l'une des plus reconnues internationalement dans sa discipline. De James Conlon à Seiji Ozawa et Valery Gergiev, d'André Engel à Jean-Louis Martinoty et Patrice Chéreau, de José van Dam et Roberto Alagna à Natalie Dessay et Felicity Lott, les petits chanteurs ont eu l'occasion de collaborer ou de partager la scène avec les plus grands noms. Ils sont également devenus de merveilleux ambassadeurs de la musique vocale française à travers le monde, en collaboration avec le Festival d'Aix-en-Provence, le Théâtre des Champs-Élysées, l'Opéra Comique, le Théâtre Royal de Madrid ou le Festival International de Baalbek...

La Maîtrise des Hauts-de-Seine est soutenue par le Conseil général des Hauts-de-Seine.

Gaël Darchen Direction de la Maîtrise des Hauts-de-Seine / Chœur d'Enfants de l'Opéra National de Paris

Gaël Darchen mène depuis vingt-cinq ans des projets musicaux avec des enfants et des adolescents. À 29 ans, il prend la tête de la Maîtrise des Hauts-de-Seine pour en faire la Maîtrise la plus attractive de France. Il forme depuis 1995 les chœurs et enfants solistes pour l'Opéra National de Paris et collabore avec les plus grands chefs : James Conlon, Valéry Gergiev, Seiji Ozawa, ou Philip Jordan... En France, il collabore avec le Théâtre des Champs-Elysées ou l'Opéra Comique et dirige au Théâtre du Châtelet, à l'Opéra de Lille, à l'Opéra de Rouen, à l'Opéra de Massy ou au Grand Théâtre de Bordeaux ainsi qu'en tournées à travers le monde (Festival de Baalbek au Liban, Saint-Pierre de Rome, Théâtre de la Cité Interdite à Pékin...). Il participe à des projets éclectiques avec Jean-François Zygel, Roland Petit, Philippe Jaroussky, Bernard Soustrot... Il conduit les enregistrements du *Petit Roi du Temple* et de *Marco Polo et la Princesse de Chine* pour Actes Sud, les *Stabat Mater* de Pergolèse et Vivaldi (Calliope), *Angel Wings* (album d'airs solistes pour voix de garçons), et de nombreuses bandes originales de films ou de jeux vidéo.

Le Ministre de la Culture le décore personnellement, et l'élève au titre de Chevalier des Arts et Lettres en 2012.

Orchestre national de Lille

région nord-pas de calais

Créé grâce à la volonté de la Région Nord-Pas de Calais avec l'appui de l'État, l'Orchestre national de Lille donne son premier concert en janvier 1976 avec Mstislav Rostropovitch. Depuis cette date, grâce au projet ambitieux de son directeur Jean-Claude Casadesus, il s'est imposé comme un orchestre de référence ouvert à tous les publics avec la volonté de "porter la musique partout où elle peut être reçue". Chaque année, l'orchestre se produit dans sa salle de concert du Nouveau Siècle à Lille (entièrement rénovée et inaugurée en janvier 2013), dans sa région, en France et à l'étranger. Depuis sa création, il a ainsi irrigué musicalement plus de deux cents communes du Nord-Pas de Calais dans une démarche forte de décentralisation. En véritable ambassadeur de sa région et de la culture française, il a été invité à se produire dans plus de trente pays et sur quatre continents. Il prépare actuellement sa troisième tournée en Chine (septembre 2014).

Fidèle à sa mission de diffusion, l'orchestre interprète le "grand" répertoire symphonique, l'opéra avec une production annuelle à l'Opéra de Lille mais aussi la musique de notre temps grâce notamment à l'accueil de compositeurs en résidence (Yann Robin très prochainement). Parallèlement, il innove avec des événements dédiés aux nouveaux publics : cycle Ciné-concerts *live*, concerts Must du Classique, concerts Flash 12h30 et Lille piano(s) Festival. Dans toutes les facettes de sa programmation, l'orchestre invite des chefs et solistes internationaux confirmés ainsi que des jeunes talents à promouvoir.

Grâce à un engagement constant, l'orchestre place le jeune public au centre de son projet en développant une large palette d'actions : répétitions ouvertes aux scolaires, concerts lycéens et étudiants, ateliers avec des musiciens, projets participatifs...

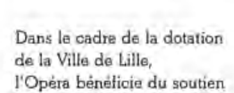
Au fil des années, l'orchestre a enregistré une trentaine d'opus salués par la critique et récompensés par de nombreux prix (Grand Prix de l'Académie Charles-Cros, Prix de l'Académie du disque français, Prix de la SACD, Grand Prix de la Nouvelle Académie du Disque...).

Les partenaires de l'Opéra de Lille

Les partenaires institutionnels

L'Opéra de Lille, régi sous la forme d'un Établissement public de coopération culturelle, est financé par **La Ville de Lille, Lille Métropole Communauté Urbaine, La Région Nord-Pas de Calais, Le Ministère de la Culture (DRAC Nord-Pas de Calais).**





Dans le cadre de la dotation de la Ville de Lille, l'Opéra bénéficie du soutien du **Casino Barrière** de Lille.



Le Conseil d'administration de l'EPCC Opéra de Lille est présidé par Catherine Cullen, Adjointe au Maire de Lille déléguée à la Culture.

Les partenaires média

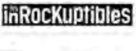
Danser
France Bleu Nord
France Musique
France 3 Nord-Pas de Calais
Les Inrockuptibles
La Voix Du Nord
Nord Éclair
Wéo
Télérama



















Les artistes de l'Opéra de Lille

Le Chœur de l'Opéra de Lille
Direction Yves Parmentier

Les résidences :
Le Concert d'Astrée
Direction Emmanuelle Haïm
L'ensemble Ictus
Daniel Linehan chorégraphe

L'Opéra de Lille et les entreprises

Fondation
Crédit Mutuel Nord Europe
Mécène associé aux productions lyriques



Fondation Orange
Mécène associé aux projets audiovisuels



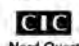
Dalkia
Mécène associé



Crédit Du Nord
Partenaire événements, & partenaire associé

Crédit du Nord

Les partenaires événement
Cic Nord Ouest
Orange
Rabot Dutilleul
Société Générale
Vilogia











Les partenaires associés
Air France
Caisse d'Épargne Nord France Europe
Caisse des dépôts et Consignations
Crédit Agricole Nord de France
Deloitte
Eaux du Nord
In Extenso
Meert
Norpac
Printemps
Ramery
Transpole

AIRFRANCE

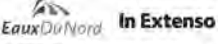






Deloitte.











Réseaux et autres partenaires

OPERAEUROPA www.opera-europa.org
ROF www.rof.fr
RESEO www.reseo.org
MUZEMUSE www.muzemuse.eu
BIG BANG www.bigbangfestival.euLES
BELLES SORTIES de Lille métropole
www.lillemetropole.fr
INA www.ina.fr















ESCORIAL

TEXTE DE MICHEL DE GHELDERODE
MISE EN SCÈNE JOSSE DE PAUW
MUSIQUES ROLAND DE LASSUS, GEORGE ALEXANDER VAN DAM
COLLEGIUM VOCALE GENT

Ma 18, Me 19 février à 20h

5 à 22 €

La mort rôde dans le palais. Le bourreau royal se faufile à travers les couloirs, tandis que le moine prie sans trêve pour la reine mourante... Le fou du roi, qui était l'amant de la reine, se meurt de chagrin. Les chiens jappent et aboient sans cesse, les cloches sonnent le glas. Le roi, juché sur son trône, se bouche les oreilles. Le fou propose alors un échange de rôles pour tuer le temps : le roi devient le fou, le fou devient le roi, juste pour un instant...

« La reine morte, on en trouvera une autre ! Laissez-moi rire ! »

Escorial est une farce tragique sur le pouvoir et l'ennui, la violence et l'indifférence. Pour cette pièce de Michel de Ghelderode – connu par les amateurs d'opéra pour le livret du *Grand Macabre* de Ligeti – le metteur en scène et comédien Josse de Pauw a réuni sur scène quatre comédiens et douze chanteurs du célèbre ensemble fondé par Philippe Herreweghe, le Collegium Vocale Gent.
Ce spectacle original allie au texte baroque et truculent du XXe siècle, des musiques polyphoniques de la Renaissance (*Les Plaintes de Job* de Roland de Lassus) et l'extravagant univers sonore spécialement imaginé pour l'occasion par George Alexander van Dam.



OPERA DE LILLE

2, RUE DES BONS-ENFANTS B.P. 133
F-59001 LILLE CEDEX - T. +33 (0)362 21 21 21
www.opera-lille.fr